

エリ阿斯・カネッティ『耳証人』における 性格描写の特徴について

樋 口 恵

Abstract

Elias Canettis „Der Ohrenzeuge. Fünfzig Charaktere“ ist eine 1976 veröffentlichte Charakterskizze. Das literarische Genre, die Charakterskizze, lässt sich bis zu Theophrastos im antiken Griechenland zurückverfolgen. Nach Theophrastos' „Charaktere“ erlebten Charakterskizzen in England und Frankreich des 17. und 18. Jahrhunderts ihre Blütezeit. Vertreter dieser Gattung sind Jean de La Bruyère aus Frankreich mit seinem Werk „Les Caractères“ (1688) und John Aubrey aus England mit seinen „Brief Lives“ (verfasst Ende des 17. Jahrhunderts). Canetti nahm Theophrastos „Charaktere“ als Vorbild seiner Charakterskizze, sodass er das Werk ursprünglich unter dem Titel „Der neue Theophrastos“ veröffentlichte. Zudem war er ein begeisterter Leser der Werke von La Bruyère und Aubrey.

In diesem Beitrag werden die Merkmale von Canettis Charakterdarstellungen untersucht, indem „Der Ohrenzeuge“ mit Theophrastos' „Charaktere“, La Bruyères „Les Caractères“ und Aubreys „Brief Lives“ verglichen wird. Anschließend wird der Fokus auf die Gesellschaftskritik in der „Ohrenzeuge“ gerichtet und darauf hingewiesen, dass sich in diesem Werk die Geschichte der Juden — wie der Holocaust und die Diaspora — mit Canettis eigener jüdischer Herkunft überschneidet.

Zudem wird die Figur des „Ohrenzeugen“, die dem Werk seinen Titel gab, analysiert, um aufzuzeigen, dass diese Figur Karl Kraus zum Vorbild hat und dass das von Karl Kraus erlernte ‚Zuhören‘ zu Canettis Mittel der Menschenbeobachtung wurde.

Schlüsselwörter: Elias Canetti, Der Ohrenzeuge, Charakterskizze, Theophrastos, La Bruyères, Aubreys

はじめに

エリ阿斯・カネッティ Elias Canetti (1905–1994) は、ブルガリアのルスチュクに生まれたスペイン系ユダヤ人の作家である。幼少期にヨーロッパ各地を転々とし、ラディーノ語（古スペイン語）、英語、フランス語、ドイツ語に通じていたが、ドイツ語で著作活動を行った。ウィーンからイギリスに亡命せざるを得なくなった後も、また、ナチスによるホロコーストが明らかになった戦後も、カネッティはドイツ語で書くことをやめなかった。それは、自分を文学の世界へと導いてくれたドイツ語に対する感謝の気持ちと、ユダヤ人作家として「二つの大迫害」の言語（ラディーノ語とドイツ語）を自らのうちに共存させたいという強い思いからであった [Canetti (1972): 103]。

カネッティはそれほど多くの作品を残した作家ではない。生前に出版された作品は、小説『眩暈』*Die Blendung* (1936)、三篇の戯曲（『結婚式』*Hochzeit* (1964)、『虚栄の喜劇』*Komödie der Eitelkeit* (1964)、『猶予された者たち』*Die Befristeten* (1964)）、主著である文化哲学的書『群集と権力』*Masse und Macht* (1960)、キャラクター・スケッチ『耳証人』*Der Ohrenzeuge* (1974)、旅行記『マラケシュの声』*Die Stimmen von Marrakesch* (1968)、自伝三部作（『救われた舌』*Die gerettete Zunge* (1977)、『耳の中の炬火』*Die Fackel im Ohr* (1980)、『目の戯れ』*Das Augenspiel* (1985)、そしていくつかの断想集と対話・講演集のみである。

1981年にノーベル文学賞を受賞したことをきっかけに、カネッティの作品に対する様々な研究が行われてきた。特に研究が盛んなのは『眩暈』と『群集と権力』である。しかし、自伝や戯曲に関しての研究はそれほど多くない。本論考のテーマとなる『耳証人』に至っては、極端に研究が少ない作品として知られている。ドイツ語圏でも『耳証人』を取り上げた論文は数本で、本邦では須藤温子『エリ阿斯・カネッティ 生涯と著作』（2019）の第八章で扱われているのみである。ジョン・パイザーは、『耳証人』に対する批評家の関心が乏しい理由は、「その比較的薄い分量や、50篇の短くまとまりのないスケッチが持つシュールで断片的な性質（そのまとまりのなさは登場人物の不在に起因している）と関係があるのかもしれない」[Pizer (2007): 166]と分析している。しかし、今後こうした『耳証人』の研究状況が変化し、この作品に対する研究が進む可能性がある。なぜならカネッティの死後30年が経過する2024年までチューリヒ中央図書館で保管され、非公開となっていた草稿や日記、手紙などを収録した新たなカネッティ全集「チューリヒ版」が、スヴェン・ハヌシェクとヘイデ・ヘルヴィヒの編集により、昨年2025年から出版され始めたからである。この全集は年に2巻ずつ出版される予定であり、2026年3月現在では、第四巻『耳証人』と第五巻『救われた舌』の二冊が出版された状態である。

このチューリヒ版『耳証人』には、作品のキャラクターの変遷をまとめた付録や、作品に

ついて書かれたカネッティの日記・手紙などが収録されている。今まで参照することのできなかったこれらの資料の登場は、作品の成立過程を明らかにし、カネッティの思想の痕跡を辿ることを可能にする。これまでほとんど研究がされてこなかった『耳証人』という作品の研究における大きな推進力となるだろう。

『耳証人』は1976年に出版されたキャラクター・スケッチである。キャラクター・スケッチというジャンルは、その起源を古代ギリシアのテオプラストス（紀元前371－紀元前287）の『人さまざま』（紀元前319年頃）までさかのぼる。テオプラストス以後、この著作が17世紀以前のヨーロッパ文学に多少の影響を与えたものの、キャラクター・スケッチという文学のジャンルが全盛期を迎えるのは、17・18世紀のイギリス、フランスにおいてであった[Pizer (2007): 166]。フランスのジャン・ド・ラ・ブリュイエール（1645-1696）の『カラクテル』（1688）、イギリスのジョン・オーブリー（1626-1697）の『名士小伝』（17世紀末執筆）は、この系譜に属する。19世紀に入ると、キャラクター・スケッチというジャンルは、ディケンズの『ボックスによるスケッチ』（1836）やサッカレーの『スノップたちの書』（1846）など、小説の準備段階における人物研究という形でのみ現れるようになった[Pizer (2007): 166]。カネッティは18世紀以来、キャラクター・スケッチというジャンルに質的に取り組んだ最初の作家として位置付けられており、『耳証人』はテオプラストス以来のキャラクター・スケッチの系譜に連なる20世紀における唯一の作品であると評価されている[Pizer (2007): 166f.]。

カネッティが『耳証人』を執筆するきっかけとなったのは、古代ギリシアの哲学者テオプラストスの『人さまざま』である。実際、『耳証人』には、もともと『新テオプラストス』というタイトルが付されていた。しかし、カネッティがキャラクター・スケッチの手本にしたのは、テオプラストスに限らない。カネッティは性格描写に対する意気込みを以下のように記している。

《性格》にますます意欲的。テオプラストスやラ・ブリュイエールをほとんど知らないくせに、おめでたくも彼らを引き合いに出す、えらく利口ぶった者たちの浅ましい態度に、私は抵抗したくてたまらない。私は一般の読者の心に訴えるもっと良い《性格》をますます書きたいし、性格についてつけた名前のいくつかを、書いた作家のことが忘れられるぐらい言語のなかに定着させたい。それが利口ぶる者たちの愚かさにたいする唯一有意義な回答である。[Hanuschek (2003): 605/363, Notizen 10. Oktober 1975, ZB 57a¹]

カネッティはここでテオプラストスとラ・ブリュイエールを並列している。「性格」の創作において、両者がカネッティに与えた影響を物語っている。カネッティは、テオプラストス

とラ・ブリュイエールの作品におけるような、後世にまで残るような性格を定義する言葉を考案したいと考えていた。

カネッティがテオプラストス、ラ・ブリュイエールの次に名前を挙げるのが、ジョン・オーブリーである。カネッティは『雷光の中のパーティー』の中で、オーブリーについて言及している。

イングランドに関する私の本について、今このように思い返すと、常に二つのことが念頭にあった。一つはオーブリーの『小伝』。どんなに彼と肩を並べたいか。私にならできるはずだ。なにしろ、私にはその素質があるのだから。もう一つはイギリス人の傲慢だ。

[Canetti (2003): 203]

『小伝』とは『名士小伝』のことを指す。カネッティはオーブリーのこの作品に憧れを抱いているばかりでなく、自分にはオーブリーのような素質があるとすら自負している。須藤によれば、この「素質」とは、「生き生きとした人間観察」、「人物描写」の素質である〔須藤(2019): 277〕。

以上のように、カネッティが『耳証人』の執筆にあたって、自らテオプラストス、ラ・ブリュイエール、オーブリーの名前に触れている以上、『耳証人』をこの三者の作品と比較することは自然な流れと言える。『耳証人』をこれらキャラクター・スケッチというジャンルの系譜の中で捉えることは、作品を理解するうえで重要な取り組みであろう。実際、『耳証人』について論じられた数少ない研究のほとんどが、『人さまざま』、『名士小伝』、『カラクテル』の三作品と『耳証人』の比較を行っている。本論では、先行研究を踏まえつつ、2025年に出版されたチューリヒ版『耳証人』に収録された手紙や草稿、日記などの資料を活用しながら、これまでの研究に新たな視点を加えて『耳証人』をキャラクター・スケッチというジャンルの系譜の中で捉え直したい。

第一章では、執筆の手本としたテオプラストス『人さまざま』、第二章ではカネッティが敬意を表していたジョン・オーブリー『名士小伝』、第三章ではラ・ブリュイエール『カラクテル』について、その内容と性格描写の特徴を概述する。そして第四章では、これら三作品とカネッティの『耳証人』との共通点・相違点について述べたうえで、『耳証人』におけるカネッティの独特の性格描写の持つ意味を探る。第五章では、50のキャラクターの中で、『耳証人』という作品のタイトルになった「耳証人」というキャラクターを取り上げ、この性格がカネッティの作家としての態度を表すものではないかという視点に立って、検討する。

1. テオプラストス『人さまざま』

哲学者であり、植物学の研究でも知られるテオプラストスは、アリストテレスの学園を継承・発展させた二代目の学頭であり、二百を超える膨大な著作を残した人物である²⁾。

『人さまざま』は、紀元前319年以降の成立であると言われている。『人さまざま』において、テオプラストスは同時代の不快な30人の人物の性格と特徴を、辛辣なまなざしで捉え、風刺的に描いている。30の短い性格描写には、それぞれ「空とぼけ」、「恥知らず」、「けち」、「お節介」、「しみったれ」、「ほら吹き」、「横柄」、「食欲」など、その人物の内面的特徴を端的に表すタイトルが付されている。テオプラストスが命名したこうした性格は、今日まで通じる普遍的な名称となっている。『人さまざま』における性格の定義は、アリストテレス『ニコマス倫理学』における性格描写との共通点が指摘されるものの、主に哲学的・倫理的観点からキャラクター・スケッチを残したアリストテレスと異なり、テオプラストスはキャラクターに道徳的価値を付与しなかった〔須藤(2019): 278-279〕。

『人さまざま』における性格描写の特徴は、最初にその性格を端的に定義した後で、その性格を持つ人物がどのような場面でどのような言動をするのかという具体例が述べられていることである。以下に「お愛想」の例をあげる。

お愛想とは、定義をすれば、しんから相手のためを思う心もないのに、つい巧みに相手をよろこばせてしまうような、つき合い方である。そこで、愛想よしとは、明らかに、つぎのような人である。

すなわち、遠くから相手に呼びかけ、御高名は存じておりますが、などと言って、たつぷりと敬意をあらわし、両手でもって相手を去らせず、しばらくは案内役をつとめ、このつぎはいつ貴方さまにお目にかかれましょうか、などと尋ね、なおもほめそやしてから、立ち去るのだ。

そして、仲裁に呼び出されでもすれば、自分が公平な者であると思われないばかりに、援助に赴いているその当の味方ばかりか、敵方へさえ、お愛想の一つも振りまこうとする。〔テオプラストス (BC 319): 28〕

このように、最初の文で「お愛想」という性格の特徴を説明し、以下に続く文から、具体的な場面について言及している。30のすべての性格が2～4頁の短い描写でまとめられているのも、『人さまざま』における性格描写の特徴である。

『人さまざま』には複数の似た性質を持つものもある。例えば、「おしゃべり」と「無駄口」である。おしゃべりは抑制のきかない話しぶりを指し、子どもたちの勉強や、裁判の判

決、宴席の食事を妨げるような人物を意味する [テオプラストス (BC 319): 34-36]。これに対して、「無駄口」は、「おしゃべり」と同様に「思いつくままの言葉を長ったらしくしゃべる話しぶり」[テオプラストス (BC 319): 21] のことを指すが、「無駄口」が話の内容に一貫性がなく、一つの主題を追求することがないのに対して、「おしゃべり」は一つの主題を複雑化して話すという特徴に両者の違いがある [テオプラストス (BC 319): 36-37]。「けち」「しみったれ」「貪欲」の三つに関しては、「貪欲」が、人を騙すことも厭わずに収入を増やそうとする悪徳であるのに対して、「けち」と「しみったれ」の間の明確な区別はされていない [テオプラストス (BC 319): 49]。

先に挙げた性格「おしゃべり」や「けち」、「貪欲」など以外にも「噂好き」「お節介」「ほら吹き」「横柄」など、ほとんどの性格は、テオプラストスが『人さまざま』を書いてから2000年以上が隔たった現代においても、性格を表す言葉として定着している。

『人さまざま』は、「愚かな」人間の性格を描いているが、古代ギリシアにおける道徳的規範は現代におけるそれとは異なるものもある。それが「空とぼけ」である。「空とぼけ」とは、「行いでも言葉使いでも、じっさいより以下のふりをしてみせること」[テオプラストス (BC 319): 12] であるが、これは現代の日本の価値観では、「謙虚」であり、むしろ美德としてみなされる性質である。テオプラストスの時代には「空とぼけ」が称賛に値しない人物像として描かれていることが興味深い。『人さまざま』は現代に通ずる普遍的な性格描写を提示している一方で、このような時代特有の道徳観を現代の私たちに示している点でも意義があると言えるだろう。『人さまざま』は現代に通じる普遍的な人間の性質と当時のギリシアの風俗・道徳観を同時に示している。

2. ジョン・オーブリー『名士小伝』

ジョン・オーブリーは1626年、イングランド、ウィルトシャーの裕福な家庭に生まれた。古物愛好とゴシップ収集がオーブリーの生涯の情熱であったが、この性質が『名士小伝』執筆に役立つこととなった [オーブリー (1898): 解説 iii 頁]。1642年にオックスフォードのトリニティカレッジに入学したオーブリーは、同級生の弟アントニー・ウッドと知り合う。この頃アントニー・ウッドは、オックスフォード市の歴史を書いていたが、オックスフォード大学に関する部分は大学出版部が活字にすることとなり、そこに名士伝を付け加える段階で、オーブリーがこの執筆の援助をすることになった [オーブリー (1898): 解説 vii 頁]。その過程で集めた伝記が『名士小伝』に発展していく。社交的なオーブリーは、様々な職業や階級の人々と交際する中で、執筆対象をよく知る者に聴いた話や手紙の参照、時には自分自身の見聞によって、豊富な伝記的資料を収集した。そうした資料を基に、15～17世紀を生

きた名士たちに関する短い伝記を書き溜めていったが、これが伝記集『名士伝』として、オーブリーの死後に出版される。いくつかの版が出版されるが、1898年、オーブリーの死後200年以上がたってから、アンドリュー・クラークの編集によって出版された版が今日広く普及している。

『名士小伝』は、三部から成る。第一部では24名の作家について、各作家につき数ページの短い描写がされている。チョーサーやシェイクスピアといった今日でも知られる作家をはじめ、現代では忘れられている作家もそこに含まれる。第二部は、オーブリーの同郷であるトマス・ホップス一人を記述の対象としている。第三部では、聖職者や医者、裁判官、議員、旅行家など、多岐にわたる職種の人物について書かれている。

オーブリーもテオプラストと同じく、短く直接的な記述を特徴とする。しかし、テオプラストが「愚かな」人間を風刺的に描いたのに対し、オーブリーの筆致には率直さはあるが悪意はない。記述の対象とする人物たちに愛を持って描いているように思われる。伝記集の人物描写はほとんどが好意的な記述であり、その人物についてネガティブな記述をしている場合も、その直後にポジティブな描写が続く。例えば、詩人サー・ジョン・デナムの小伝においては、「サー・ジョン・デナムの顔には痘瘡の跡があった。なければ綺麗な顔だっただろう。」[オーブリー (1898): 61], 「眼は明るい灰色で、大きくはなかった。しかし、不思議な鋭さを持っていた。」[オーブリー (1898): 66] など、一文目のネガティブな記述を、その後続く二文目がすぐに打ち消して読者にポジティブな印象を与えている。聖職者トマス・フラーについては、小伝の最後の部分を引用したい。

後にウォルサム僧院の牧師になった。サヴォイ館の説教師となり、そこで死んで埋葬された。陽気な、剽軽な人だった。^{ボヌス・ソキウス}良き仲間だった。[オーブリー (1898): 86]

まるで亡くなった大切な知人について懐古しているかのような描写である。『名士小伝』には、全編を通じて、どこか故人を懐かしむような優しい語り口がある。

以下は、ラテン語の辞書を編纂したことで知られるトマス・クーパーの小伝の全文である。

エドワード・ダヴェナント博士から伺ったところによると、この博学な男の妻は大変なじゃじゃ馬であった。夫が夜遅くまで辞書編纂のために机に向かっているからといってひどく腹を立てた。

編纂の業が半ばまで進んだ頃、夫の書斎にはいる機をとらえた彼女は、夫の辛苦の結晶をそっくり膝にかかえると、火中に投じてしまった。しかし、にもかかわらず、善良な夫

は学問の進歩に対する熱意浅からず、ふたたび初めからやり直して、これを完成までもっていった。われわれの手に遺された有益この上ない辞書がそれである。彼は後にウィンチェスターの主教となった。[オーブリー (1898): 147]

読者はトマス・クーパーの辞書編纂に対する熱意に心打たれるだけではない。不思議と彼の原稿を燃やした妻に対して不快な気持ちが呼び起こされない。『名士小伝』では一貫して、オーブリーの対象に対する温かい眼差しを感じる。

また、以上の描写からもわかるように、オーブリーの小伝の特徴は、限られた短い文章の中で、記述の対象となる人物の最も優れた特質（トマス・クーパーの場合は学問に対する情熱と忍耐強さ）を具体的なエピソードを添えて提示していることにもあるだろう。

3. ラ・ブリュイエール『カラクテール』

ジャン・ド・ラ・ブリュイエール (1645-1696) は、フランスのパリに生まれたモラリストである。オラトワール派修道会の学校でラテン語とギリシア語を学んだが、特にギリシア語に堪能で、このことが後にテオプラストス『人さまざま』を翻訳するきっかけとなる。聖職者になる道も考えたものの、法学を学んでパリ高等法院の代官人として8年間勤務した。1684年、16歳のブルボン公の教育係となり、これが宮廷の人々を観察する契機となった。これらの人々の姿が『カラクテール』に描かれている [ラ・ブリュイエール (1688): (上) 7-13]。

『カラクテール』第一版ではテオプラストスの『人さまざま』の翻訳が「テオプラストス論」というタイトルで収録され、『カラクテール』の主要な部分を占めていた。第一版には朝廷や高僧、貴婦人などを風刺する批評はあったが、辛辣なものは少なく、「肖像」よりも「反省」や「格言」の方が多く含まれていた。『カラクテール』は出版直後から評判を呼び、一年のうちに3版を重ねる。第4版からは肖像が増えたが、それに伴い、ラ・ブリュイエールは周囲の人々から遠ざけられるようになった。登場人物たちの名前は架空のものに変えられていたが、実在の人物が特定されてしまうこともあり、人々はラ・ブリュイエールに観察されて著書に自分の肖像を描かれることを恐れたからである [ラ・ブリュイエール (1688): (上) 16-18]。

『カラクテール』は16の章で構成されている。第一章でラ・ブリュイエールの文学論が展開された後、第二章で人間の真価^{メリット}という内在的な特質・才能について述べられている。第三章「女について」、第四章「心情について」では、女性一般と人間の心情（恋愛、友情、善意、感謝、怨恨など）について記述される。続く第五章「社交界、および社交について」、

第六章「運の賜物について」、第七章「町方について」、第八章「朝廷について」、第九章「貴顕について」では、それぞれ当代社会における主だった諸階級、すなわち財務官をはじめとする財産家たち、町方（パリ）に住む高級官吏や大ブルジョワたち、朝廷（ヴェルサイユ宮殿）に出入りして王侯貴族と王の寵遇にあずかろうとひしめく人たち、それから王族の生活がそれぞれ描かれている。第十章「至尊についてあるいは国家について」ではルイ14世の肖像と、君主のあるべき姿について語られる。第十一章「人間について」では、時代や階級を越えた人間の本性を考察しており、この章が全編最多の158節から成っている。第十二章「判断について」で、ラ・ブリュイエールは人間の判断が矛盾の多いもので、信じるに足りない指摘している。第十三章「流行について」では、服装や言葉遣いなどの表面的な流行だけでなく、思想や感覚における流行についても論じられている。ラ・ブリュイエールは第十四章「幾つかの習慣について」で17世紀の社会の因習を批評し、第十五章「教壇について」では聖職者を批判している。そして、最終章の第十六章「強き精神について」では、既存の因習にとらわれずに独立の精神を持つ者を称賛している。

『カラクテル』の特徴は、まず、数行の短い節がほとんど互いに連関することなく連なっていることである。時々、前後の数節が同じテーマを扱っていることもあるが、それぞれの節が単体で語られることの方が圧倒的に多い。実在の人物に関する描写では、その人物の職業やその人物の特徴を表す簡潔な記述がされている。オーブリーの『名士小伝』では描写対象が好意的に書かれていたが、『カラクテル』においては、ラ・ブリュイエールはあくまでも対象に批判的な態度をとっている。「まえがき」で、エピグラムとして引用されたエラスムスの言葉を以下に記す。

我等はなおしてやりたいとは思ったけれど辱める気はなく、役に立ちたいとは思ったけれど、それをそしる気は毛頭なかった。[ラ・ブリュイエール(1688): 29]

ラ・ブリュイエールは、『カラクテル』において人間を鋭く批判しているが、それは読者の「役に立ちたい」という思いからである。「人間は、誹謗者といふものがなくなったら、おそらく悪くなる一方であろう」[ラ・ブリュイエール(1688): (上) 29]と自らも書いているように、この書における辛辣な筆致は、教訓的な役割を担うことを期待してのことであつた。そのため、道徳的、教訓的な響きをもった記述が『カラクテル』の特徴になっている。

『カラクテル』には、性格描写はそれほど多く登場しない。しかし、テオプラスト的な性格描写もある。例えば「雄弁」という性格については、以下のように記されている。

誰かが独りで長い間しゃべりまくる才能の上に、大形な身振り朗々たる音吐を兼ね持つ

ていると、大衆はこれを雄弁と呼ぶ。先生たちも亦、口頭の論説の中にでなければ雄弁を認めず、雄弁と形容の集積・誇大な文句の使用・大章句のなだらかさを区別しない。

論理とは人に何らかの真理をなるほどと思わせる術であると思う。そして雄弁は、靈魂の賜物で、そうであってこそ我々をして他人の感情や理知の主たらしめるものであると思う。さればこそ我々の欲することを人々に鼓吹したり得心させたりさせられるのだと思う。[ラ・ブリュイエール (1688): 68]

一段落目では「雄弁」とは、大げさな身振りや話し方で弁が立つように見せかけているだけで、実体を伴わないものであるという批判がされている。辛辣な風刺が効いている点で、テオプラストスの描写に似ている。しかし、それに続く二段落目では、論理と雄弁の違いを語るうえで、教訓的な響きを帯びている。これは、テオプラストスの性格描写にはなかった特徴である。

『カラクテル』には、架空の名前が付されていながらも、実在の人物の「肖像」が散在している。「セルス」を例に挙げる。

セルスは普通の身分の男であるが、貴顕方からは大目に見られている。彼は学者ではないが学者たちと関係があり、あまり実力はないが、実力を豊かに持てる人々と付き合っている。練達ではないが、通弁ができるだけの舌と、東奔西走に堪えるだけの脚を持っている。それは、往ったり来たりするために生まれついた男である。色々な申し出をきいては断りもなくそれらを報告したり、使命以上のことをしては取消をさせられたり、最初の会見で早くも喧嘩の仲裁をしたり、一つの事件に成功して千の事件に失敗をしたり、成功の光栄は悉く自分がひきうけ不成功の恨みは他人にせおわしたりする、珍しい男である。彼は世間の風聞や市井の噂話をよく知っている。自分は何もしないで、他人のしていることを言ったり聞いたりする。彼は探訪記者である。[ラ・ブリュイエール (1688): 97-98]

オーブリーの『名士小伝』のように、その人物を最もよく表す性質を簡潔に描いている。しかし、温かい眼差しを持って対象を好意的に描いていたオーブリーに対し、ラ・ブリュイエールは対象から距離を取り、批判的に描写している。ここに両者の違いが顕著に見られる。

4. エリアス・カネッティ『耳証人』

『耳証人』(1974)には、50のキャラクター(女性21人と男性29人)が描かれているが、

ひとつのキャラクターあたりの描写は2頁前後に統一されている。これは、テオプラストスのスタイルを踏襲した部分であろう。

前述のように、『耳証人』には、もともと『新テオプラストス』というタイトルが付されていた。それが『耳証人』という題名に変わったのは、1974年4月12日の日記からである[Canetti (1976): 145f.]。カネッティはなぜ作品のタイトルを変更したのか、その理由は語られていない。考えられる理由の一つは、自分の性格描写が徐々にテオプラストスのスタイルと乖離していったために、そのキャラクター・スケッチにテオプラストスの名前を冠することがそぐわなくなったからだろう。スヴェン・ハヌシェクは、『耳証人』におけるカネッティの性格描写の特徴を以下のように捉えている。

カネッティのスケッチで重要なのは、性格ではなくむしろ人物像——つまり芸術であって、現実を切り取って描写することではない。[中略] 一つ一つの特徴は——『眩暈』の登場人物に比べてもっと過激に——極端に誇張し、表現すべきであった。

[Hanuschek (2003): 602/359]

前述のように、カネッティはテオプラストスに倣い、後世にまで残るような性格を定義する言葉を考案したいと計画していた。しかし、カネッティは「性格」よりも「人物」という意味でのキャラクター、すなわちフィクション作品の登場人物のように極端に誇張されたキャラクターの創作に傾倒していったため、『新テオプラストス』というタイトルが馴染まなくなったのかもしれない。

しかし、『耳証人』には、性格描写が皆無というわけではない。確かにテオプラストス的な性格描写がみられる。『耳証人』におけるキャラクターの命名の仕方は独特で、カネッティが複数の言葉を繋いで造語を創作しているため、一読してその言葉が人物の性格を表現していることが理解し難いことは否めないが、一般的な性格を描写しているのでであろうと推察できるものは複数ある。例えば、「にせ雄弁家」Der Fehltrüger はしったかぶり、「水匿し」Der Wasserhehler はけち、「舌達者」Der Wortfrühe はおしゃべり、「テーブルクロス狂」Die Tischtuchtolle は几帳面、「浮かれ男」Der Saus und Braus は軽薄、「大紙飲み」Der Papiersäufer は読書家、「疲れた女」Die Müde は不平家をカネッティ流に言い換えた性格描写であると考えられる。

しかし、その性格描写は現実を切り取って写したものではなく、ハヌシェクの指摘するように、極端に誇張されている。「水匿し」を例に挙げる。

水匿しはいつもおのれは渴して死ぬに違いないと恐れているので水を集める。[中略] 水

匿しを苦しみ悩ますのは水の浪費だ。そうした傾向は当時月の上で始まっていた。〈水？ いったい誰が水をたくわえたりするんだろう？ そんなもの今だってたっぷりあるさ！〉
 [中略] 月の上の人間たちは、水の浪費によって死滅したのだ。[中略] 水匿しは早めに蓄える。彼は近所の人たちのところへ行って水を少しくれと言う。彼らは喜んで好意を示し、彼はまたやって来る。彼はそれによって彼の敏感さを分かち合っあまりに遅きに失しないうちにピタリと閉じる彼の蛇口をいたわる。彼らがくれる水を彼はすべて安全な容器に入れるし、一滴たりとも途中で失われることはない。台所にはすでに壺や完成紀元年数を書いたラベルや密封用のワックスが用意されている。厳密に言えば、それはもはや台所ではなく、むしろ水の工房と呼ばれて叱るべきだ。[Canetti (1976): 39/71]

水匿しは水を節約して蓄えるということから、テオプラストスの「けち」という性格に置き換えることが可能かもしれない。しかし、かつて月の住人が水の浪費で滅びたというエピソードが「水匿し」がフィクションであることを強調しているし、渴死することを恐れて隣人たちから頂いた水を保管し、「水の工房」を築き上げているという記述は、誇張を通り越してグロテスクなほどである。ハヌシェクが指摘していたように、『耳証人』では「性格」よりもむしろ「人物」像の方に重きが置かれている。それは、カネッティ自身が、「私が生み出したキャラクターの多くは小説の登場人物のスケッチだとみなすことができるだろう」と述べていることから明らかだ。

なぜ、「性格」描写から「人物」創作に比重が移っていったのだろうか。次の日記が、そのヒントになるかもしれない。

秋に『耳証人』は出版されるはずだ。1975年秋、私の70歳の誕生日の頃には、自伝が出版されるはずである。[中略] その間にまだ他のことをたくさん書きたい。死に抗する本、新しい小説と三篇の戯曲。その戯曲と小説のために、キャラクターを使いたい。[中略] それから群衆と権力の二巻も書きたい。(1974年10月20日の日記) [Canetti (1976): 145f.]

カネッティは、最初の自伝『救われた舌』が出版される70歳目の時点で、多くの作品執筆を目論んでいたことが分かる。そしてその戯曲と小説のために、『耳証人』のキャラクターを援用することを意図していた。はじめに述べたように、キャラクター・スケッチというジャンルは、ディケンズの『ボックスによるスケッチ』(1836) やサッカレーの『スノップたちの書』(1846) など、小説の準備段階における人物研究として用いられていたが、カネッティもまた、小説・戯曲の構想として『耳証人』のキャラクターを用いるつもりであったことが分かる。

『耳証人』には、オーブリー『名士小伝』やラ・ブリュイエール『カラクテル』のように、実在の人物をモデルにして書かれたキャラクターも多い。例えば、「強気な両替屋」Der Höherwechsler は中国学者のアーサー・ウォーレイ、「死体流し」Der Leichenschleicher は友人の作曲家レイフ・ヴォーン・ウィリアムズ、「古代主義者」Die Archäokratin はアガサ・クリスティー、「才能探検家」Der Größenforscher は音楽家で作曲家のハンス・ケラー、「マエストロ」Der Maestro は指揮者のヘルマン・シェールヒェン、「ウマノヤミコ」Die Pferdedunkle はカネッティの義母、「大紙飲み」Der Papiersäufer は建築学の教授で作家のジョセフ・リクワートがモデルとなっている。「自己贈答者」Die Selbstschenkerin は、カネッティと親交の深かったマレリン・マリー＝ルイーゼとのエピソードがカネッティに着想を与えている。彼女がカネッティの誕生日に録音テープを贈り、二年後にそれを取り返したというエピソードである [Canetti (1976): 152]。「涙浴み」Der Tränenwärmer は、ロンドン亡命中に出会ったイギリスの作家カトリーン・ライネがモデルである。「彼女の名前は『雨』で、常に泣く必要がある。」「作家カトリーン・ライネは私に最も深い嫌悪感を催させた。」[Canetti (1976): 153] と、カネッティはかなり辛辣なコメントを残している。対象に好意的に愛を持って描いたオーブリーと、カネッティとは真逆にある。

それでは、テオプラストス、ラ・ブリュイエール、オーブリー、カネッティのそれぞれのキャラクター・スケッチの相違点・類似点はどこにあるのだろうか。先行研究を参照しながら、『耳証人』と『人さまざま』、『カラクテル』、『名士小伝』の特徴を考察する。まずはテオプラストスとラ・ブリュイエールであるが、ラ・ブリュイエールの筆致がテオプラストスよりも道徳的な説教調になりがちなことは、既に指摘した。ヴェンデリン・シュミット＝デングラーは、カネッティはラ・ブリュイエールと対照的に、テオプラストスと同じような客観的な描写を重んじ、露骨な教訓的説教を避けていると述べている [Schmidt-Dengler (1995): 231f.]。この論文ではオーブリーとの関連は述べられていないが、『耳証人』は、『カラクテル』よりも『人さまざま』に近いという考えに立つ。確かに道徳的な響きがないという点で、『耳証人』は『人さまざま』に近いが、先に述べたように、現実を切り取ったテオプラストスの性格描写に対し、現実をデフォルメして創作したカネッティの性格描写は、大きく異なると言える。

エイドリアン・スティーブンスも、ラ・ブリュイエール『カラクテル』は、読者を特定の理解や解釈へと導くような説明的枠組みを備えているが、これに対し、『耳証人』にはそのような枠組みが欠けていることを指摘している。しかし、スティーブンスは、『耳証人』が『カラクテル』よりも『名士小伝』の影響を強く受けていると論じている [Stevens (1995): 222]。『耳証人』の人物描写は、オーブリーの簡潔な伝記の描写に近いという指摘である [Stevens (1995): ebd.]。それに対し、パイザーは、『耳証人』と『カラクテル』の性

格描写における相違点は、ラ・ブリュイエールが登場人物たちの道徳的欠陥を批判しているのに対して、カッティが彼らに対して倫理的判断を下すことなく、単に特異な個人たちの簡潔かつ詳細な肖像を描き出している点のみであるとし、『耳証人』と『カラクテル』の類似性を主張している [Pizer (2007): 174]。以上に述べた三つの研究では、『耳証人』と『人さまざま』、『カラクテル』、『名士小伝』との類似性が示されているが、須藤温子は、さらに発展した立場を取る。17世紀のイギリス文学、キャラクター・スケッチに造詣が深かったカネッティは、『人さまざま』、『カラクテル』、『名士小伝』に限らず、ホール『美德と悪徳のキャラクター』やアール『小宇宙』、サー・トマス・オーバーベリーやサミュエル・バトラーなど先人の広範なキャラクター・スケッチを参照しているという指摘である [須藤 (2019): 287-287]。

一方、ベダ・アレマンは、『耳証人』の登場人物たちは、「全て日常で出会う人の代表ではなく、アウトサイダーである」、そして「それは、存在している社会のアウトサイダーであるというまさにその意味で、厳しく社会批判と関連付けられなければならない」 [Allemann (1985): 241] と述べている。社会批判的という意味では、「当世風俗誌」という副題のついたラ・ブリュイエール『カラクテル』に似ているのかも知れないが、例えばどのような社会批判が『耳証人』に読み取れるのだろうか。アレマンは、例えば、「盲人」Der Blinde というキャラクターを例に挙げている。「盲人」は、カメラを世界中どこにでも携帯し、自分の目でみることはせずに写真を撮ることにのみ集中する。この「盲人」の姿は、明らかに現代人の姿を代表している [Allemann (1985): 242]。アレマンのこの論文が発表されたのは1985年のことだが、スマートフォンが普及して誰もがいつでも写真を撮れるようになった現在、「盲人」はますます増えていると言えるだろう。

こうしたキャラクターは「当世風俗誌」として当時の社会を反映し、批判をしたものである。しかし、それだけではない、ユダヤ人として激動の20世紀を生きたカネッティの境遇を投影しているのが『耳証人』であるとも考えられる。例えば、「管悲人」Leidverweser は「あらゆる悲しみを独占してきた」人物で、タイタニック号に乗り合わせ、財産を6回失い、子どもたちも家族も全員病気で失うなど、身の毛のよだつことをすべて経験してきた人物として描かれている [Canetti (1976): 95/182]。このキャラクターのモデルは、作家・学者のハンス・ギュンター・アードラー (1910-1988) であり、カネッティはロンドン亡命中にアードラーに出会った。アードラーは第二次世界大戦中、複数の強制収容所に収容された、ホロコースト生存者である。戦後はプラハに移ったが、スターリニズムから逃れてイギリスに移住した。「管悲人」の記述においては、「ホロコースト」という言葉は一言も語られていないが、カネッティの生きた時代に照らし合わせれば、「管悲人」の背後にこうした文脈を読み取れるかもしれない。同様にユダヤ人の運命について描いたと思われるのが、「月のいとこ」

Die Mondkusine である。「月のいとこ」は、夢の中で月に親類がいると告げられる。「月のいとこ」はどこの国に行っても必ず以前どこかで会ったことがあるような人々に遭遇する。そして、隣り合って腰を下ろし、前歴を交換し、彼らと距離を縮める。世界をさすらい、「数え切れぬほどの理由からおのれの故郷を捨ててきた人々」が、実は同じ家族に属しているのだという話である [Canetti (1976): 52/98]。ハヌシェクによれば、「月のいとこ」はユダヤ人のディアスポラと移住について表現している [Canetti (1976): 165]。はじめに述べたように、カネッティはラディーノ語を母語とし、ドイツ語で書いた作家である。カネッティの先祖は15世紀末にスペインから追放されたスペイン系ユダヤ人であり、カネッティ自身はナチスの台頭によってイギリスに亡命せざるをえなかった。2つのディアスポラをそれぞれの言語によって自らに内包したカネッティは、ユダヤ人の運命を体現している。「月のいとこ」には、故郷を追われ移住を繰り返してきたユダヤ人の歴史とカネッティ自身の来歴が交差している。

5. 「耳証人」——作家としての決意表明

カネッティは『耳証人』に関する次のような断想を残している。

一見して人は知り合いを、二度目には自分自身を見る。書いているときは一度も自分自身のことを考えたことはなかったが、私がこの50のキャラクターの本を出版したとき、私は驚くべきことにそのうちの20のキャラクターの中に自分を見た。[Canetti (1976): 192]

カネッティは知人や友人をモデルに、人物を戯画化し、キャラクターを創作した。その中でも特にカネッティ自身に当てはまると考えられるものの一つが、作品のタイトルにもなった「耳証人」Der Ohrenzeuge である。そしてそれは、単に自分のありのままの特性を描いたものではなく、カネッティが長年にわたって熱狂したカール・クラウスの投影でもあり、作家としてあるべき自分、目標とする自分の姿であると考えられる。

本章では、カネッティにとっての「聞く／聴くこと」が何なのか、そして「聞く／聴くこと」とカネッティの作家としての在り方について考察したい。

耳証人は見る労をとらないが、それだけいっそうよく聞く。聞こえることは何でも聞く。それから放心のていで立ち去る。彼は何か聞こえるあらゆる場所を知っており、聞いたことをぬかりなくしまい込み、何一つ忘れない。

彼は何か一つ忘れないし、彼が一切を明るみに出すべき時が来た時、人は耳証人を見なければ

ばならない。[中略] 彼の耳はどんな装置よりも優秀かつ正確であり、どんなにひどいことであっても、何一つ抹消されず、何一つ排除されず、嘘や下がかった言葉や罰当たりな言葉やあらゆる種類の下品な言葉や辺地のほとんど知られていない言語による罵詈雑言や彼自身理解していないようなことすら、彼は正確に耳を刻みつけており、お望みとあればそれらをそっくりそのまま引き渡すのだ。[Canetti (1976): 45/81]

「耳証人」は、あらゆる人の声を聞き、それを正確に記憶し、何一つ忘れない。そして時が来ればその聞いたこと正確に引用し、明るみに出す。

以下は、「耳証人」は、「カール・クラウス、抵抗の学校」で描写されたカール・クラウス³⁾の姿である。

クラウスはさまざまな声につきまとわれていた。それは人が思うほど珍しくはない状態だったが——違いが一つあった。彼につきまとう声は、ウィーンに現実^に存在^{して}いたということである。それは彼がいたところで、通りで、広場で、酒場で聞くことのできる切れ切れの文、言葉、叫び声であった。当時の作家のほとんどは、聞き逃すことに長けた人たちだった。彼らは自分と同じような人たちとつき合うことを好み、その人たちの言うことに時折耳を傾け、時に反論した。知識人にとっての世界が知識人だけでできているのは、知識人の悪しき伝統である。カール・クラウスも知識人だった。さもないければ、いくつもの新聞を、それも一見同じことが書いてあるように見えてひどく異なるいくつもの新聞を読んで日々を過ごすことなどできなかっただろう。しかし彼の耳はいかなるときも開いていたので——閉じられることは決してなかった。彼の耳はいつも働き、いつも聞いていた——、こうした新聞も、まるで聞くように読むことになった。印刷された黒い押し黙った言葉は、彼にとっては言葉であった。彼が書かれた言葉を引用すると、その言葉が声を発しているかのようなようだった。それが聴覚的引用である。

彼はすべてを区別することなく引用し、どんな声も聞き逃さず、抑圧することもなかった。そして引用された声は序列、重要性、価値とは無関係に、一種の奇妙な平等状態で並置されたので、その点からしてカール・クラウスは、当時のウィーンが提供できる最も生氣あふれる比類ない存在だった。[Canetti (1965): 133]

カネッティによれば、当時の作家や知識人たちは、知識人の言葉にしか耳を傾けなかったため、その他の人々の言葉を「聞き逃す」ことに長けていた。しかし、クラウスは知識人でありながら、「彼の耳はいつも働き、いつも聞いていた」。身分や階級で話を聞く相手を選ばず、あらゆる人々の声を聞いた。そして引用する時もあらゆる声を平等に扱い、正確に引用

した。この記述は、あらゆる人の声を聞き、それを正確に記憶し、時が来れば聞いたことを明るみに出す「耳証人」の姿と酷似している。カネッティはこうも綴っている。

カール・クラウスは私の耳を開いてくれた。そんなことは誰も彼のようにできなかっただろう。彼のを聞いて以来、私は自分でも聞かずにいることは不可能になった。自分の周囲の街の音、呼び声、叫び声、たまたま耳に入る歪められた言葉、とりわけ正確ではない当を得ていないものを聞くことから始まった。[Canetti (1965): 136]

カネッティはクラウスから「聞くこと」を学び、あらゆる音、声、言葉に耳を傾けた。1978年10月20日の日記に、『耳証人』について書かれた批評を読んだカネッティの反応が記されている。

ボンから届いた二つの批評からの引用であるが、その一つに「伝染し、慰める老年の陽気さ」と書かれていた。私は自分に《陽気さ》が読めることに驚いたが、もしかしたら本当にそうなのかもしれない。もしかしたら魅惑的で奔放で幸福な子ども⁴⁾を通した陽気さがこの作品に流れ込んでいるのかもしれない。かつて私は人間を言葉にできないほどの忍耐を持って傾聴するのが常だった。何時間も、何度も何度も。私は本当に慰める人であった。ユーモア作家としての慰めるような陽気さとして、それらが残っているのではないだろうか？ [Canetti (1976): 147ff.]

カネッティは忍耐強く「傾聴すること」を常としていた。そしてこの傾聴の習慣が『耳証人』という作品に影響を与えたと語っている。「耳証人」Ohrenzeuge という言葉は「Ohren」耳+「目撃者／証人」Zeuge を組み合わせた造語である。カネッティはいわば、聞くことによって、耳によって、事物を「目撃」する。クラウスから学んだ「聞く／聴くこと」は、カネッティにとって、人間観察の手段なのである。

第一章で、もともと予定していた『新テオプラストス』というタイトルを『耳証人』に変更したのは、カネッティのキャラクター・スケッチが、テオプラストスのそれとは離れていったためであると述べた。しかし、カネッティが作品を改題したのは、たんに『新テオプラストス』という題名がしっくりこなくなったというだけでなく、この「Der Ohrenzeuge」というキャラクターがカネッティにとって特別な意味を持っていたからかもしれない。あらゆるものに耳を傾け、どんな小さな声も拾い、その言葉を「耳証人」として正確に記憶し、時が来れば正確に引用する。それはカネッティがクラウスから教えられたことであり、カネッティの作家としての決意表明でもあったのではないだろうか。

おわりに

テオプラストスの『人さまざま』に端を発するキャラクター・スケッチという文学ジャンルは、17世紀の二人の作家オーブリーとラ・ブリュイエールに継承され、さらにカネッティによって20世紀における唯一無二のキャラクター・スケッチとして『耳証人』に現れた。カネッティは、三者それぞれの性格描写の特徴を受け継ぎつつも、現実をありのままに映したキャラクターを呈示するのではなく、詩的に構築した戯画として「性格」を創作した。また、カネッティは「社会批判」として当時の社会を風刺しただけではなく、ウィーンを離れてイギリスに亡命を強いられた自分のユダヤ人としての出自と、ディアスポラ、ホロコーストという歴史を、「月のいところ」、「管悲人」において象徴していた。「耳証人」において、カネッティはカール・クラウスの生き写しであるこのキャラクターを介して、クラウスから学んだ「聞く／聴くこと」について改めて問い直した。あらゆる人の言葉に耳を傾け、どんな言葉も忘れない。そんな作家としての決意表明を、カネッティは『耳証人』というタイトルに託したのではないだろうか。

『耳証人』には、カネッティの主著『群集と権力』での主題である権力の問題、あるいはカネッティの生涯のテーマであった「死」に関する思索が流れ込んでいると思われるキャラクターが散見される。しかし、紙幅の都合上、『耳証人』に現れた権力や死の問題を分析することはできなかったため、今後の課題としたい。

注

- 1) チューリヒ中央図書館で保管されているメモ書き。ハヌシェクからの孫引きとした。
- 2) テオプラストス『人さまざま』の解説による。146頁
- 3) カール・クラウスはオーストリアの作家、批評家である。自ら創刊した評論雑誌『炬火』*Die Fackel*で、1899年から1936年まで社会や文化に対する辛辣な批評を行った。『人類最後の日々』、『第三のワルプルギスの夜』でも知られる。カネッティはクラウスの300回目の講演会を訪れて以来、クラウスの虜となり、100回以上も講演会に通い詰めるほどの常連となる。カネッティは自伝『耳の中の炬火』でカール・クラウスについて書いている他、「カール・クラウス、抵抗の学校」、「新しいカール・クラウス」（ともに『言葉の良心』*Das Gewissen der Worte*収録）という2本のエッセイを残している。
- 4) カネッティの娘ヨハンナは1972年に生まれた。そのため、『耳証人』を執筆していた当時、ヨハンナはまだ小さく常に家が賑やかだった。ここで書かれている「魅惑的で奔放で幸福な子ども」は一人娘のヨハンナのことである。

文献

引用箇所の出典は、[] 内に著者名を記し、その直後の（ ）内に原書の初版の出版年を示した。コロンの後に原著の頁を、邦訳のあるものについてはスラッシュの後に翻訳書の該当頁を記した。邦訳のみを用いた場合は、著者名をカタカナで示した。ラ・ブリュイエール『カラクテール』に関しては、一部、旧字体を新字体に改めて引用している。

ジョン・オーブリー『名士小伝』橋口稔／小池銑訳、富山房百科文庫、1979年

テオプラスト『人さまざま』森進一訳、岩波文庫、1982年

ラ・ブリュイエール『カラクテール 当世風俗誌（上）』・『カラクテール 当世風俗誌（中）』関根秀雄訳、岩波書店、1952年『カラクテール 当世風俗誌（下）』関根秀雄訳、岩波書店、1953年

Canetti, Elias: *Der Ohrenzeuge. Fünfzig Charaktere*. (Hg.) Sven Hanschek und Heide Helwig. Zürich (Carl Hanser Verlag) 2025.

Canetti, Elias: *Aufzeichnungen 1942–1985. Die Provinz des Menschen. Das Geheimherz der Uhr*, München/Wien (Carl Hanser Verlag) 1972, 1987, 1993.

Canetti, Elias: Karl Kraus, Schule des Widerstands (1965). In: Ders.: *Das Gewissen der Worte*. München/Wien (Carl Hanser Verlag) 1967, 1975, 1995. S. 130–141.

Canetti, Elias: *Party im Blitz. Die englischen Jahre*. München/Wien (Carl Hanser Verlag) 2003.

Canetti, Elias: *Die Fackel im Ohr. Lebensgeschichte 1921–1931*. München/Wien (Carl Hanser Verlag) 1980, 1993. (『耳の中の炬火——伝記 1921–1931』岩田行一訳、法政大学出版局、1985年)

Allemann, Boda : Elias Canetti — Ein Ohrenzeuge. In : *Hüter der Verwandlung. Beiträge zum Werk von Elias Canetti*. 1985. S. 237–234.

Hanschek, Sven: *Elias Canetti*. München/Wien (Carl Hanser Verlag) 2005. (『エリ阿斯・カネッティ伝記』(上)(下) 北島玲子・黒田晴之・宍戸節太郎・須藤温子・古谷晋一訳、上智大学出版、2013年)

Pizer, John: From Jean de La Bruyère to John Aubrey and beyond: The development of Elias Canetti's Character Sketches. (2007) S. 166–182.

Schmidt-Dengler, Wendelin: Theophrast, La Bruyère, Canetti und die Komödie. In: *Ein Dichter braucht Ahnen*. 1995. S. 225–233.

Stevens, Adrian: Aufzeichnungen, menschen und Fragmente. Zur Poetik der Charakterdarstellung bei Canetti, Aubrey und La Bruyère. In: *Ein Dichter braucht Ahnen*. 1995. S. 207–224.

須藤温子『エリ阿斯・カネッティ 生涯と作品』月曜社、2019年

樋口恵『エリ阿斯・カネッティ「群衆と権力」の軌跡 群衆論の系譜と戯曲集を手がかりに』晃洋書房、2020年